MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 04163 0690

Nordi, Jules
La "Louise" de Gustave Charpentier

ML
410
C418N6

LA

LOUISE

DE

Gustave CHARPENTIER

NOTES

ET

IMPRESSIONS

recueillies

par

Jules NORDI

PRIX :

50

centimes

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lalouisedegustav00nord

LA

“ LOUISE ”

DE

Gustave CHARPENTIER

NOTES ET IMPRESSIONS

RECUEILLIES

PAR

JULES NORDI

A MONSIEUR SYLVAIN DUPUIS, A L'IMPECCABLE ET SAVANT MUSICIEN, SONT DÉDIÉES CES QUELQUES NOTES. PUISSENT-ELLES FAIRE AIMER DAVANTAGE ENCORE CE CHEF-D'ŒUVRE SIMPLEMENT ADMIRABLE !

DU MÊME AUTEUR

EDMOND ROSTAND ET L'AIGLON, 1 volume de 60 pages, contenant le résumé très détaillé de l'œuvre. Nombreux extraits. Impressions. Opinions de la presse 1.25

Notes et Impressions sur LA BOHÈME de Giacomo Puccini, 1 volume de 60 pages, contenant l'analyse complète de l'œuvre. Renseignements inédits. Nombreuses illustrations. (2e édition) . . 0.60

A L'ÉTUDE

Notes et Impressions sur LA FILLE DE TABARIN de Gabriel Pierné.

LA

" LOUISE "

de

Gustave CHARPENTIER

Notes et Impressions recueillies

par

JULES NORDI

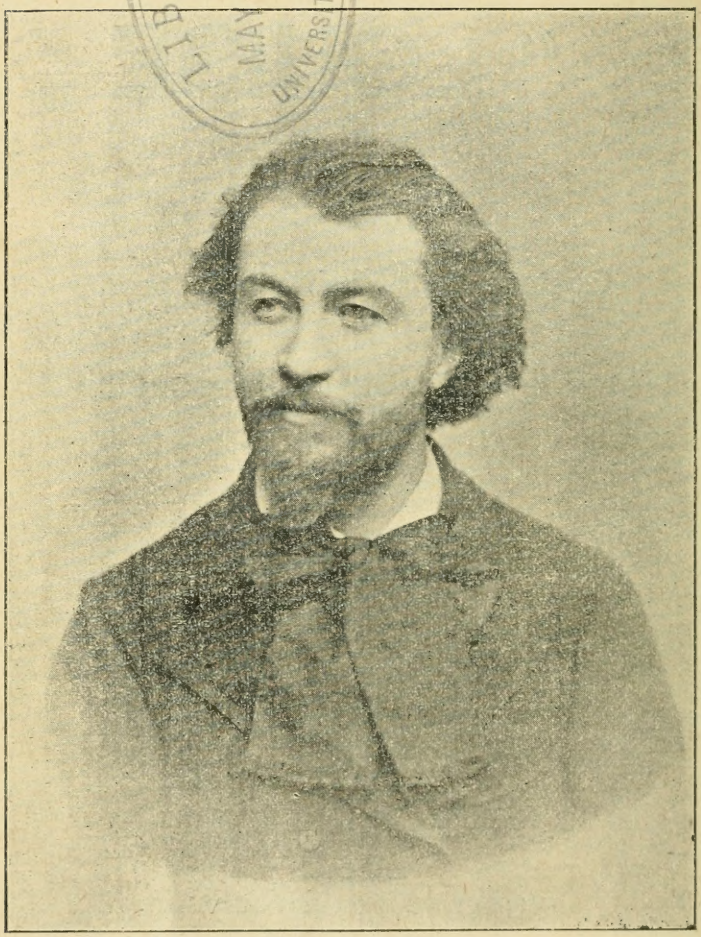
BRUXELLES
IMPRIMERIE VANBUGGENHOUDT
Rue d'Isabelle, 42

—

1901

ML
410
C418N6

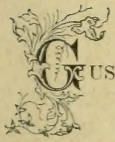
LIBRARY
MAY 31 1971
UNIVERSITY OF TORONTO



M. Gustave Charpentier

L'AUTEUR ET LE COMPOSITEUR

GUSTAVE CHARPENTIER



Gustave Charpentier est né, en 1860, à Dieuze, un chef-lieu du canton de la Meurthe, devenu Allemagne depuis 1870. Emigré à Tourcoing dans l'arrondissement de Lille avec sa famille, que la guerre avait ruinée, il entra comme employé dans une filature ; puis, ses dispositions musicales s'affirmant brillantes, il s'adonna à l'étude du violon et suivit avec tant de succès les cours du Conservatoire de Lille, que la municipalité de Tourcoing lui accorda une pension annuelle de 1,200 fr. pour venir terminer au Conservatoire de Paris son éducation.

Mis à la porte de la classe de violon par le professeur Massard, qui, dérouté par le caractère indépendant et la nature vibrante de son élève, eut l'intelligente stupidité de l'empêcher de devenir un virtuose, Gustave Charpentier entra dans la classe d'harmonie du maître indulgent Emile Pessard, puis dans la classe de composition du maître dévoué Massenet. En 1887, il achevait brillamment

ses études musicales, que le service militaire avait interrompues pendant une année, en remportant à son premier concours le premier grand prix de Rome avec la cantate d'Augé de Lassus : *Didon*.

De la Villa Médicis, il rapporta les *Impressions d'Italie*, la *Vie du Poète* et le premier acte de *Louise*, qui furent les trois « envois de Rome » auxquels sont obligés réglementairement les lauréats de l'Institut.

Aux Concerts Colonne et Lamoureux, un succès unanime accueillit l'exécution des *Impressions d'Italie*, cinq poèmes symphoniques évocateurs de l'Italie amoureuse, rêveuse, grandiose, joyeuse, que tout dernièrement M. Sylvain Dupuis, aux Concerts Populaires de Bruxelles, nous a fait connaître.

Cette œuvre intéressante n'a malheureusement pas attiré toute l'attention qu'elle méritait et nous avons été étonné que la presse, généralement favorable à la direction du Théâtre de la Monnaie, n'ait pas reconnu tout au moins l'originalité de cette suite d'orchestre.

Au Conservatoire, à l'Opéra, aux Concerts Colonne, de nombreux bravos saluèrent la première exécution de la *Vie du Poète*, drame symphonique où, par le moyen du son devenu geste, se déroule le spectacle idéal de l'enthousiasme du poète devant les monuments du passé, de son ascension vers l'Idée, de son doute dans la nuit troublante, de sa fière malédiction au dieu haï qui nous a voués à l'impuissance de l'ivresse où pousse la foule jalouse, œuvre qui, par sa conception neuve et heureusement réalisée, fait date dans l'histoire de la musique symphonique ; à l'Opéra-Comique un succès trop retentissant pour être unanime a ac-

cueilli *Louise*, roman musical en cinq tableaux qui, dans la musique dramatique, fait date lui aussi, et qui est peut-être la page la plus puissante écrite jusqu'à ce jour sur Paris, excitateur d'enthousiasme, sur Paris, joie de vivre.

A ces trois glorieuses s'ajoutent la renommée du *Couronnement de la Muse*, apothéose musicale qui triompha sur la place de l'Hôtel de Ville, amplification de la deuxième scène du quatrième tableau de *Louise* dont elle a été extraite, comme pour prouver qu'un rêve de poète peut devenir une réalité ; la renommée de la *Sérénade à Watteau*, souvenir durable de l'inauguration dans les jardins du Luxembourg de la statue du peintre ; celle des *Impressions fausses*, sur des poèmes de Paul Verlaine, scènes sociales applaudies aux Concerts Colonne ; celle des *Fleurs du Mal*, poème de Baudelaire, et celle de son recueil de *Poèmes chantés*, au répertoire de tous ceux qui sont doués d'oreille juste et d'âme vibrante.

Quelques jours avant la première de *Louise*, Auguste Germain, dans l'*Echo de Paris*, consacrait à Charpentier, l'article suivant, que nous nous plaisons à rendre en entier :

« Sous un chapeau de feutre mou, enveloppé dans un ample manteau aux plis flottants, M. Charpentier s'en va dans la Vie, les cheveux au vent, les yeux emplis de rêve, curieux de tout ce qui est neuf, hardi et original. Il a une physionomie douce et des gestes inquiets. Il a une jolie voix prenante. Sa nervosité déborde. Pour la calmer, il est actuellement au régime du lait. Malgré son costume un peu romantique, il apparaît tout de suite, dès qu'on

cause avec lui, comme un artiste très moderne, qui ne pense qu'à son art, — et aussi comme un être modeste et charmant. Ses amis l'adorent d'ailleurs. Je n'avais pas l'honneur de connaître M. Charpentier. Je l'ai vu hier. Ses amis ont raison.

Je lui ai demandé quelques renseignements sur la pièce. Il m'a répondu : — « On dit, on répète que *Louise* est une pièce *réaliste*, que c'est un essai de réalisme musical. Entendons-nous! Oui, le décor de *Louise* est d'une absolue modernité. Oui, les personnages sont empruntés à la réalité moderne. C'est un ménage d'ouvriers, c'est une fille du peuple, c'est un artiste de Montmartre, — et autour de ces personnages se meuvent de petites gens, des humbles, avec leur costume et leur langage. Mais cette pièce moderne est par moments « une féerie ». J'y ai introduit une sorte de personnage invisible et présent, le Plaisir de Paris, une sorte de tentateur mystérieux incarné au deuxième acte par le Noctambule, symbole vivant de ce plaisir de Paris qui passe en irritant les désirs, en montrant de loin la grande ville tentatrice. Féerie encore ! lorsque mon héros principal, Julien, inquiet de ce que fera Louise, s'écrie : « Qui viendra à mon aide ? » et que lui répondent, éparses autour de lui, les voix de la Ville exprimées par une transformation symbolique, en deux motifs. Féerie toujours, quand les deux amants, debout sur la Butte, libres et s'avançant vers la vie pour la conquérir, invoquent la Ville, belle de leur rêve glorieux d'avenir, et que celle-ci apparaît flamboyante. Féerie enfin, quand au quatrième acte, dans le heurt décisif avec son père, Louise, hallucinée, voit soudain se dresser la Ville, « Paris m'appelle! » et que la grande tentatrice active son œuvre,

brisant la famille, détruisant l'humble foyer populaire. »

Je crois que ce bref schéma donne exactement l'idée maîtresse de l'œuvre nouvelle de M. Charpentier.

Ajouterai-je que M. Albert Carré a tenu à ce que *Louise* fût encadrée d'une façon digne de l'œuvre ? En compagnie de l'auteur et du décorateur Jusseaume, il a fait maintes ascensions sur la Butte, achetant chez les revendeurs du quartier le mobilier nécessaire à l'intérieur d'un ménage d'ouvriers du second acte, décidant que le décor du même acte représenterait un endroit aperçu rue de la Barre. De son côté, l'excellent dessinateur Bianchini errait la nuit sur la butte Montmartre, en quête de croquis de chiffonniers et de rôdeurs, et Rochegrosse dessinait le costume du « Plaisir de Paris », fait de tout ce qui caractérise nos fêtes, ses pantins, feux d'artifice, lumières électriques, costume sensationnel, paraît-il. Enfin, la maîtresse-fée ès chorégraphie, Mme Mariquita, faisait vivre et grouiller avec son génie accoutumé toute une foule, au milieu de laquelle se détachera un personnage admirable et troublant, fait de rêve et de réalité (1).

Et comme je demandais à l'auteur si les répétitions s'étaient bien passées, il me dit que jamais répétitions ne furent plus agréables : « Carré a été pour moi un frère, un grand frère auquel j'ai voué une profonde reconnaissance. »

Nous ne pouvons terminer cette courte biographie

(1) Ajoutons qu'au Théâtre de la Monnaie, MM. Kufferath et Guidé n'ont reculé devant aucun soin, ni devant aucun sacrifice pour que l'œuvre de Charpentier soit mise à la scène avec le même souci artistique qu'à Paris.

sans parler d'une idée généreuse — l'*œuvre de Mimi-Pinson* (1) que Gustave Charpentier poursuit avec acharnement : l'heureux auteur de *Louise* a écrit une lettre aux auteurs dramatiques et lyriques, leur demandant de céder à l'Association des ouvrières parisiennes leurs billets d'auteurs le lundi de chaque semaine.

Peut-être voudra-t-on relire cette lettre dont on a tant parlé. La voici :

« Pour répondre au désir des ouvrières parisiennes, j'avais demandé aux directeurs de théâtres de mettre, certains jours, quelques places à la disposition de leur Association.

» Ces messieurs n'ayant pas cru devoir accéder à ma demande, je prends la liberté de solliciter en faveur des petites fées du travail parisien vos billets d'auteur le lundi de chaque semaine. J'ose espérer que votre sollicitude pour les humbles, injustement privés de spectacles jadis populaires, vous rendra sympathique ma proposition. Vous saisirez avec joie l'occasion d'affirmer efficacement le droit de tous à la Beauté, que de magnifiques et vaines paroles ont seules jusqu'ici proclamé. »

« N. B. Les places que vous voudrez bien abandonner seront distribuées par mes soins, dès le 1er janvier prochain, aux adhérentes de l'Association

---

(1) Voici ce qu'écrivait dernièrement M. Alph. Lemonnier, l'ancien et regretté directeur du théâtre de l'Alhambra, aujourd'hui attaché au « Matin » et au « Français » :

L'œuvre de « Mimi-Pinson » qui tient tant au cœur à M. Gustave Charpentier, ayant pour but d'offrir le spectacle gratis aux fées de l'aiguille, va très bien. Plus de cinq cents francs ont été envoyés depuis huit jours à l'auteur de « Louise ».

J'en suis enchanté pour les petites ouvrières et pour les directeurs aussi qui sont, paraît-il, décidés à ne faire payer à cette œuvre les places que moitié prix

des ouvrières parisiennes, selon leur numéro d'inscription.

» Chaque ouvrière étant accompagnée d'une personne de sa famille, c'est en réalité à toutes les corporations de Paris que les théâtres ouvriraient leur porte. »

Cette idée fut naturellement interprétée différemment par les auteurs. Certains prétendent que les auteurs n'ont pas de cadeaux à faire aux ouvrières, ce à quoi Charpentier répond que le devoir des artistes est de montrer l'exemple de la générosité envers les petits. D'autres ne voient pas pourquoi c'est l'Association des ouvrières parisiennes qui doit profiter de ces places, qu'ils peuvent aussi bien se passionner pour d'autres syndicats,celui des cantonniers ou celui des trimardiers, par exemple. Cette question n'embarrasse pas le poète-compositeur. N'a-t-il pas dit dans sa lettre que chaque ouvrière étant accompagnée d'une personne de sa famille, c'est en réalité à toutes les corporations que cette heureuse mesure s'adresse. Et puis, il faut pourtant bien commencer par quelque chose et que quelqu'un commence! Le peuple a droit à la Beauté.

D'autres encore trouvent que le peuple est bien plus pressé de pouvoir manger régulièrement et de dormir davantage, que de réclamer son droit à la Beauté. Comme exemples, ils disent que le Louvre est toujours ouvert et que le peuple n'y va point ; que dans les Salons de peinture c'est toujours devant les tableaux insignifiants que la masse s'arrête. D'ailleurs, est-on sûr que le *Carnet du Diable* ou le *Petit Faust* soient bien faits pour moraliser les jeunes fées du travail, ou que l'exemple de Maud, la demi-vierge de Marcel Prévost, ou de la Môme

Crevette de M. Feydeau se heurtera en elles à une vertu critique suffisante à leur donner l'horreur du tentateur Harden, ou du vieux noceur de Petitpont?

Que répond à tout cela l'auteur de *Louise ?*

L'éducation du peuple doit se faire peu à peu. Il faut d'abord lui donner le goût du théâtre. Cependant dans bien des opérettes ou des vaudevilles le niveau artistique n'est pas supérieur au répertoire des cafés-concerts.

— N'importe, riposte Charpentier ; mon instinct me dit que ce que je tente est bien. Ce que je demande, c'est un peu de gaîté, un peu de soleil qui tomberaient dans les foyers tristes. C'est le droit à la vie dans une de ses manifestations. Plus tard, nos efforts tendront à déterminer une éclosion d'œuvres fortes, éducatrices et nourrissantes. Mais ces œuvres ne seront possibles qu'avec un public populaire. C'est par ce public, vierge, naïf, spontané, instinctif, que se fera la rénovation de l'art . Créons donc un courant du peuple vers le théâtre, et le peuple viendra au théâtre, d'autant plus que ce sera la fille, l'ange gardien des foyers populaires, qui l'y conduira. — Ce que femme veut...

» Oui, il faut créer un courant du peuple vers le théâtre, quel qu'il soit. N'est-ce pas un impérieux devoir pour une démocratie de convier tous ses enfants au spectacle des beautés artistiques ? L'art, comme la science, est propriété commune à tous. Il puiserait dans le peuple une vie ardente et nouvelle. Avant le repas fortifiant offrons-lui les hors-d'œuvre du festin de Beauté qu'il attend, qu'il réclame. »

Et comme preuve à l'appui, Gustave Charpentier lit un tas de lettres de jeunes ouvrières ou de leurs

mères demandant naïvement au musicien des places pour *Louise* et pour d'autres théâtres.

C'est alors que Charpentier écrivit à tous les auteurs et compositeurs de Paris la lettre donnée ci-dessus. La plus grande partie ont répondu. Voici quelques-unes des réponses les plus typiques (1) :

Je te crois mon vieux ! Toujours avec toi.

HENRI CAIN

Je vous envoie mon adhésion à votre jolie œuvre.

Si M. Prudhommeaux conserve jalousement son droit ou son privilège, je m'engage à verser à la caisse de votre œuvre le montant des places que je toucherai aux billets d'auteur chaque lundi où l'on représentera une pièce de votre ami et admirateur passionné,

MAURICE DONNAY.

Je ne demande pas mieux que de m'associer à votre projet, mais je ne vois pas comment je pourrai obliger les agents à me rendre la libre disposition de mes billets de chaque lundi.

Bien affectueusement vôtre.

ANDRÉ MESSAGER.

Votre idée est généreuse, elle n'est pas pratique. Un auteur ne sacrifie pas de gaieté de cœur 200 fr. par mois au plaisir de faire voir sa pièce à vos protégées.

Renoncez à ce beau rêve.

VICTORIEN SARDOU.

---

(1) Ces précieux renseignements proviennent d'un article de la « Figaro », intitulé : « Une idée d'artiste », dû à la plume du spirituel journaliste Jules Huret.

J'ai reçu la circulaire que vous avez bien voulu m'adresser. L'idée qu'elle renferme ne peut inspirer qu'une très vive et très légitime sympathie et le désir de voir se réaliser ce projet dû à votre généreuse initiative.

PALADILHE.

C'est une idée toute bonne et gracieuse, et bien digne de vous.

CATULLE MENDÈS

Je crois que c'est un peu difficile... Nous verrons.

CAMILLE SAINT-SAENS.

Je vais m'informer de suite auprès de M. Prudhommeaux de la possibilité de disposer des places le lundi.

Je suis si heureux d'être d'accord avec vos sentiments.

J. MASSENET.

C'est avec joie que je m'associe à ta généreuse initiative.

CAMILLE ERLANGER.

Comptez sur moi et prions le ciel que bientôt je puisse être royalement généreux.

SAMUEL ROUSSEAU.

... Je vous aurais tout de suite envoyé mon adhésion, si votre idée, que j'adopte en principe, ne me semblait offrir quelques difficultés dans son application.

CH. LECOCQ.

Mon cher confrère,

Votre idée est excellente. Toutes vos idées sont

excellentes. Je regrette d'avoir à vous envoyer mon adhésion au moment où mes deux pièces émigrent ! Il y a un *mais :* M. Prudhommeaux (1) vous abandonnera-t-il ces billets ? Il me semble (je ne suis pas sûr) qu'on m'a, il y a longtemps, fait signer une cession de mes billets d'auteur. Si vous pouvez négocier la chose avec l'agence Porcher, je vous livre, pour le lundi, mes places ! Je crains malheureusement que les confrères qui n'ont pas encore eu de succès au théâtre ne soient pas toujours en mesure de renoncer quatre fois à 50 francs par mois. Quittant Paris, je ne peux m'occuper activement de faire réussir votre idée ; mais si vous voulez me tenir au courant, rien ne m'intéressera davantage.

Croyez, etc.

EDMOND ROSTAND.

A vous parler franchement, je crois que la tentative que vous faites n'a aucune chance de réussite. En effet, vous savez que tous nos billets d'auteur sont, par traité, vendus avec un rabais de 50 0/0 à l'agence Porcher. Cette agence revend ces billets avec bénéfice, et souvent même au prix du bureau, c'est-à-dire avec 50 0/0 de bénéfice...

GASTON SERPETTE.

... Je te félicite de ta généreuse initiative, mais je crains qu'il ne soit difficile à beaucoup de te promettre leur collaboration, malgré le désir qu'ils auraient de voir réussir ton intéressant projet.

---

(1) M. Prudhommeaux, de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, a signé un traité avec l'agence Porcher, pour l'achat des billets d'auteur.

...Je serais volontiers disposé (après un succès) à faire bénéficier les humbles de quelques faveurs, mais j'entends rester maître de disposer librement de mes places.

GABRIEL PIERNÉ.

Je suis tout à fait avec vous, et vous pouvez m'inscrire parmi les auteurs qui adhèrent à votre proposition.

Vous me direz ce qu'il faudra faire et comment il faudra faire.

Cordialement,

EMILE ZOLA.

J'abandonnerai *très volontiers* mes billets d'auteur du lundi aux ouvrières parisiennes,— quand on jouera une pièce de moi.

JULES LEMAITRE.

Je tiens à te dire que tu peux compter sur moi pour les billets à distribuer le lundi aux petites ouvrières et que je serai toujours heureux de me trouver avec toi en bon accord fraternel.

ALFRED BRUNEAU.

Je trouve ton idée fort belle et je t'en félicite grandement. Pour bien des raisons que tu devines, je ne puis te promettre l'abandon hebdomadaire de ma part de billets d'auteur, mais sois certain que tout ce dont je puis disposer librement sera consacré de grand cœur à tes petites protégées.

PAUL VIDAL.

Terminons cette longue série par l'originale chanson de l'auteur Albin Valabrègue :

LA PETITE OUVRIERE

RONDEAU

(Musique de Charpentier.)

Un compositeur de musique,
Charpentier, auteur éminent,
Vit une ouvrière pudique
Et pensive... Il dit à l'enfant :

« Ouvre ton âme et sois sans crainte,
» Je suis le Maître, Charpentier.
» Le gémissement et la plainte
» Font vibrer mon cœur tout entier !

» Mirbeau me donna ma devise :
« Le peuple a droit à la Beauté ! »
» Et la Beauté, qu'on se le dise,
» C'est le spectacle à volonté ! »

Et le Maître, sans plus attendre,
Offrit deux billets de faveur.
La jeune fille, sans les prendre,
Lui répondit avec douceur :

« La Beauté, c'est donc Coralie
» Et la Dame de chez Feydeau ?
» Le Vieux-Marcheur et Compagnie,
» Le Palais-Royal et Micheau ?... »

Et la jeune fille au cœur tendre,
Prenant les billets dans sa main,
Dit au Maître : « Je vais les vendre
Pour celles qui n'ont pas de pain ! »

Dans ce même *Figaro* (1), qui est décidément le journal français qui s'occupe le plus des choses artistiques et théâtrales, MM. Eugène Allard et Louis Vauxelles se sont adressés à tous les compo-

(1) Les Conquêtes du siècle, « Figaro », 14, 16, 21, 24, 25 sept., 4, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18 et 22 octobre 1900. Evolution de la musique, 25 septembre, 4, 7, 8, 9 et 11 octobre.

siteurs de musique, afin de connaître quelle était au point de vue musical la conquête du siècle, et quelle était l'évolution de la musique au dix-neuvième siècle.

Gustave Charpentier consacre à sa réponse plusieurs colonnes, nous nous permettons d'en donner quelques extraits :

— Il ressort de votre enquête, nous dit M. Gustave Charpentier, que l'événement musical du siècle serait la conquête par le drame lyrique de la symphonie. Voulez-vous me permettre de compléter la pensée de nos collègues en soulignant une conquête, plus timide peut-être, mais aussi effective, et dont a déjà parlé Alfred Bruneau : la conquête du drame lyrique par les idées philosophiques et sociales.

La Musique, jadis la plus égoïste des manifestations de la pensée humaine — elle qui visita nos âmes si longtemps sous le vêtement de l'incognito symphonique, et dont l'expression mettait son orgueil à paraître anonyme — la musique a suivi le chemin tracé par les littérateurs et les peintres impressionnistes.

N'est-elle pas toujours en quête d'apothéoses notre volage musique ? Après avoir glorifié la renaissance grecque avec Gluck ; les drames historiques avec Meyerbeer ; le romantisme avec Weber et Berlioz (je parle du Berlioz symphonique), Shakespeare et les mythologies, Hugo, et ce bon Mürger, elle dégringole aujourd'hui des cimes où l'avait portée l'effort héroïque de Wagner : la voici dans la plaine, pour la première fois, parmi les hommes.

Qu'y vient-elle faire ?

« Chanter la vie », a répondu Bruneau.

« La faire aimer », dira Massenet.

« Célébrer son héroïsme », proclama Richard Strauss.

« Nous rendre meilleurs », oserai-je ajouter.

Quelle époque plus accueillante la musique aurait-elle pu choisir pour chanter la vie ?

La vie, c'est-à-dire la vérité, n'a-t-elle pas conquis peu à peu tous les arts ?

C'est vers le bonheur des hommes que doivent tendre leurs efforts.

Qu'ils n'oublient pas que *si l'art veut être divin, il faut que son geste soit profitable au monde.*

L'art pour l'art !

Un grand poète répondra :

«L'art pour l'art peut être beau, l'art pour le progrès est plus beau encore. »

Eschyle dit : « Dès l'origine, le poète a servi les hommes. »

Hugo : « Faisons contraster ce qui doit être avec ce qui est. »

Si le *Brand* d'Ibsen implore « de la lumière » pour son âme, l'*Ennemi du Peuple* réclame de la lumière pour tous.

La musique est faite pour chanter, a-t-on dit, et non pour philosopher.

Que peut chanter l'homme, si ce n'est lui-même, ses passions, ses émotions, ses amours, ses haines ? Et les chanter n'est-ce point les interpréter, en dégager la philosophie ?

« Chanter pour chanter, comme l'oiseau ! » disent-ils.

Comprennent-ils le langage de l'oiseau ?

Est-ce pour eux qu'il chante... et la cigale et le grillon, et la mer et l'ouragan ?

Notre théâtre ne peut être le rapetissement des sentiments humains. Sa tâche, au contraire, est de rendre visible ce que nous portons en nous d'héroïsme et de divinité.

Notre théâtre, c'est l'émotion, la passion, la fièvre, le rire et les colères des gnomes que nous semblons, transcrits à l'octave lyrique, reportées au diapason sensationnel des héros d'Eschyle et d'Homère. C'est, en un mot, notre portrait sentimental et tragique dessiné nécessairement plus grand que nature, puisqu'il est destiné à être vu de loin et que sa réalisation placera entre lui et le public le rideau sonore d'un orchestre, l'éloignement prodigieux du manteau d'arlequin.

Qu'on ne prétende donc plus que le réalisme lyrique est le rapetissement des sentiments héroïques et que les musiciens disent adieu à l'idéal en entrant dans la vérité !

« La symphonie est morte depuis Beethoven, » a-t-on dit. C'est prendre vraiment trop un désir pour une réalité. Ne sont ce pas des syptômes que l'œuvre de Berlioz,de Brahms,de Listz,de Schumann? Et les poèmes symphoniques de Saint-Saëns, et ceux des Russes, et nos suites d'orchestre, et les oratorios, et les modernes symphonies avec chœurs, soli et orgues, comment les appellera-t-on ?

Sans doute, beaucoup ont les défauts de la symphonie pure sans en avoir les qualités. Celles-là, je vous les abandonne. Mais d'autres sont-elles moins des symphonies parce qu'elles interprètent une parcelle d'humanité, héroïque — telle *la Vie d'un héros*, de Richard Strauss — bouffonne comme *l'Apprenti sorcier*, de Dukas.

N'est-ce pas une tragique symphonie que le *Requiem* de Bruneau ? *Bona Pasca*, de Carraud, est-elle moins pure que l'andante de la *Symphonie italienne* de Mendelssohn ?

L'incendie du *Chant de la Cloche* a-t-il moins de style que l'orage de la *Pastorale ?*

La *Chevauchée des Walkures* est-elle vraiment d'une autre esthétique que l'*Héroïque ?*

Et, s'il m'était permis de parler de moi-même, oserai-je demander en quoi la *Veillée Rouge* — ce premier essai de symphonie sociale — diffère de l'andante funèbre d'une antique symphonie ? « Par la pensée ? » Mais Beethoven, le père de la symphonie, Beethoven lui-même revendique le droit de penser en musique. Si, dans des premières symphonies, il « chante comme l'oiseau », par sa *Symphonie en la* il fait signe à l'humanité. Sa *Pastorale* ouvre les portes de la symphonie aux chants de la terre. Son *Héroïque* accueille les hommes. Sa *Neuvième* célèbre la joie des âmes, heureuses d'être fraternelles.

Les différentes formules de l'art musical du siècle avaient une tendance à se compléter, à se pénétrer, à se magnifier en un art unique et complexe, propice aux manifestations de l'âme lyrique moderne.

Le drame lyrique est né de cette collaboration.

En est-il la forme définitive ?

Il apparaît à quelques-uns que — sauf les rares instants où la voix fait place à la pantomime, le théâtre musical actuel n'est encore qu'un acheminement vers une forme d'art plus pure, plus profonde, plus exactement représentative du geste des âmes et des choses.

Le chant vocal serait-il donc un obstacle à la beauté parfaite des œuvres lyriques ? Non pas ! Seulement, dans des œuvres récentes, la communion du chant et de l'orchestre s'affirme si rarement !

L'action scénique et la symphonie se meuvent parallèlement peut-être, mais avec si peu de souci l'une de l'autre !

Grâce à la polyphonie — qui n'est point une conquête du siècle, puisque Bach l'inventa — les contrepoints de l'orchestre, déjà énervants lorsqu'ils dialoguaient avec les romances italiennes, se sont multipliés démesurément. L'application du commentaire orchestral se fait le plus souvent avec une inintelligence déconcertante.

La difficulté de suivre l'action des drames lyriques provient aussi de certaines fautes de déclamation devenues courantes.

Les œuvres italiennes ou meyerbeeriennes, où le mot est traité par dessous la jambe, et l'exemple de la déclamation des traductions wagnériennes ont corrompu les plus intelligents d'entre nous. En lisant dans la Tétralogie une déclamation appauvrie par la traduction, nos jeunes auteurs, déjà troublés par l'apprentissage d'un art nouveau, ont confondu celui-ci avec celle-là.

Ils ont cru que l'application du procédé wagnérien comportait cette déclamation.

Voilà pourquoi nous entendons tous les jours des œuvres françaises qui semblent des traductions, grâce à leur déclamation exaspérante, insouciante des temps forts, indépendante des modulations, alors qu'elle devrait les motiver.

Y-a t-il progrès sur le passé ? Sans doute, si l'on songe à Meyerbeer et à Rossini. Et encore ce progrès

consiste-t-il seulement dans l'absence des mots répétés, dans la suppression de phrases vocalisées.

En vérité, nos jeunes auteurs devraient lâcher quelque temps des traductions trop respectueuses de la pensée wagnérienne pour qu'elles puissent servir d'exemple de déclamation française.

Qu'ils lisent un peu plus Massenet.

Qu'ils relisent certaines pages d'*Hamlet*, voire du *Caïd*, le dernier acte de *Roméo* ou de *Carmen*, et *Sigurd*, et *Samson*.

Ai-je cité Gluck ?

Par la lecture de ces ouvrages, leur apparaîtra cette vérité hors laquelle toute œuvre demeure incomplète, tout effort d'art inutile.

La déclamation lyrique n'est qu'une reproduction agrandie, colorée et rythmée du langage des peuples. Elle ne s'écarte de celui-ci qu'en raison directe du caractère plus ou moins lyrique des paroles chantées.

Dans ce pays qui se vante d'être démocratique, les gouvernements proclament chaque jour, mais se gardent d'affirmer par des actes, le droit du peuple à la beauté. Les Conseils municipaux peuvent se recruter différemment, l'Opéra populaire, que trois millions d'habitants réclament, les laissera longtemps encore indifférents. Les directeurs de théâtre, inquiets des lendemains de l'Exposition, ne veulent pas comprendre que leur seule porte de salut serait d'attirer à leurs établissements une clientèle neuve.

Quand un monsieur ingénu leur demande de réserver quelques places au petit peuple des ouvrières, ils lui répondent par la voix de M. Lemonnier : « Offrez-les-leur donc vous-même avec vos droits d'auteur ! »

Pourtant, n'était-ce point une occasion de déterminer dans le monde des employés et des ouvrières parisiennes, qui eussent accompagné leurs filles, un mouvement de curiosité vers des scènes qu'ils ignorent.

Demandez à Albert Carré si depuis la représentation offerte aux ouvrières les petites places de l'Opéra-Comique chôment.

Quant au public, s'il est plus sensible qu'autrefois aux mélodies, aux harmonies, aux polyphonies (!), s'il manifeste avec ardeur ses sympathies aux jeunes auteurs, il faut avouer que cette sympathie recule devant le prix des places de nos théâtres de musique, et, sans la haute finance et la colonie étrangère dont il faut reconnaître l'intelligent mécénisme, nos deux scènes subventionnées feraient de mauvaises affaires. Tout dernièrement encore, ne furent-ils pas les souscripteurs empressés des théâtres populaires qu'organise avec vaillance, en dépit de l'indifférence des gouvernements et des conseils municipaux, l'ancien collaborateur d'Albert Carré, M. Duret ? — Il faut dire que ces deux scènes sont un défi au bon sens.

Dans la première, immense ridiculement, toute œuvre nouvelle n'ayant pas le prestige d'une renommée européenne est à peine perçue, jamais écoutée. (Oh ! les bruyants commérages des baignoires et des loges, les joyeux lazzis lancés *a parte* de la scène sur l'orchestre !)

Dans la seconde, grande comme un mouchoir de poche, a dit justement Catulle Mendès, le génie d'Albert Carré réalise des merveilles de mise en scène, mais ses collaborateurs vous diront au prix de quels efforts !

En province, les théâtres sont délaissés par la classe riche qui réserve ses économies pour aller à Paris voir les pièces nouvelles.

Les directeurs ne vivent que d'expédients, raccrochant les abonnés ou les laissant raccrocher — je ne dis pas qu'ils s'y amusent — guettant les pièces d'amateurs millionnaires, faisant des miracles pour joindre les deux bouts.

A l'étranger, même marasme.

Le Mécène Sonzogno dépense héroïquement avec les théâtres italiens les bénéfices de sa maison d'édition. En Belgique, la saison théâtrale dure avec peine jusqu'au carnaval. En Allemagne, en Autriche, les subventions princières et ducales ne suffisent pas à empêcher les faillites.

En Russie, où l'on continue à piller effrontément nos œuvres littéraires et musicales — vive l'alliance ! — des troupes d'occasion, en de rares théâtres défendus à la foule, donnent chaque saison quelques représentations en volapuk.

Le théâtre de musique a fait un progrès immense dont le peuple ignore les manifestations.

Et comment s'en étonner quand on voit les pouvoirs publics d'une nation démocratique comme la nôtre continuer les traditions du vieux régime ?

La voix de Jaurès proclamant l'union de l'art libre et du peuple libre est demeurée sans écho, du moins chez les bergers du peuple. Jamais l'art officiel et aristocratique ne triompha autant que durant cette Exposition présidée par un socialiste. Le vrai « clou » de l'Exposition, a dit Henry Bataille — c'est le triomphe de l'aristocratie. Il a raison.

Oh ! le bon peuple que le peuple souverain !

Tous ces palais, tous ces gens sont à lui.

Il pourrait les balayer d'un geste et prendre l'art.

les artistes, les théâtres et les faire siens éternellement.

Mais non, il est généreux.

Jadis les césars lui concédèrent le *panem et circenses*. Il s'en souvient. Maintenant que sa toute-puissance lui en fournit le moyen il a hâte de répondre avec courtoisie aux paroles fameuses.

Il veut à son tour se payer le luxe de faire l'aumône.

Alors, triomphant, paradoxal, héroïque, il proclame : Le théâtre aux riches.

Combien semblent inutiles auprès de ce drame les discussions sur la polyphonie et la musique pure !

L'effort d'un Bouchor — prophète fervent et têtu aux prises avec la bête humaine, — l'apostolat des naturistes parmi la foule souriante à leur jeunesse, le chant sublime d'un Zola criant par le monde le droit au bonheur ! Voici les manifestations de la vie artistique et « musicale » à l'aurore des nouveaux temps.

Rappelons, pour terminer cette biographie, l'intéressante préface qu'Albert Carré, l'artiste directeur de l'Opéra-Comique, vient de consacrer au vingt-cinquième volume des *Annales du Théâtre et de la Musique* (1). Cette préface porte comme titre : *Le Prix Monbinne*. Monbinne, un pauvre caissier, né en 1803, adorait l'opéra-comique ; à sa mort, en 1873, il légua d'abord à l'Académie française un prix biennal de 3.000 francs destiné à récompenser des actes de probité ou à venir en aide à des infortunés dignes d'intérêt ; ensuite, à la Société des artistes musiciens une rente annuelle de 250 francs; à la Sociéte des garçons de recette de la ville de

(1) Librairie Paul Ollendorff, 50, chaussée d'Antin, Paris.

Paris, une rente de même valeur. Puis, voulant perpétuer le souvenir de l'artiste inconnu qui, pendant 45 ans, s'était dissimulé derrière le grillage d'une caisse, du fervent amateur de musique et de théâtre, il fit don, à l'Académie des Beaux-Arts, du *Prix Monbinne*, « prix biennal de 3,000 fr., à décerner, soit à l'auteur de musique d'un opéra-comique représenté dans les deux précédentes années, soit à une composition musicale envoyée par un pensionnaire de Rome, dans les quatre années précédentes, soit à une composition symphonique avec ou sans paroles, soit à une cantate, un oratorio, soit à une composition religieuse, les auteurs des livrets ou des paroles pouvant être admis à participer à cette récompense ».

Conformément à ce vœu, l'Académie des Beaux-Arts a décerné le Prix Monbinne :

En 1878, à M. Guiraud, pour son opéra-comique *Piccolino ;*

En 1880, à M. Paladilhe, pour *Suzanne ;*

En 1882, à M. Poise, auteur de *l'Amour médecin*, conjointement avec M. Maréchal, auteur de la *Taverne des Trabans ;*

En 1884, à M. Léo Delibes, pour *Lakmé ;*

En 1886, à MM. Théodore Dubois *(Aben Hamet)* et Joncières *(Le Chevalier Jean) ;*

En 1888, à M. Lalo, pour le *Roi d'Ys ;*

En 1890, à M. Benjamin Godard, pour *Jocelyn ;*

En 1892, à M. Messager, pour *La Basoche ;*

En 1894, à M. Bruneau, pour *l'Attaque du Moulin ;*

En 1896, à M. Vidal, pour *Guernica ;*

En 1898, à M. Pierné, pour *l'An mil*, symphonie avec chœurs ;

En 1900, à M. Rabaud, pour une symphonie, et à

M. Max d'Olonne, pour un oratorio, *Vision de Dante*.

Jusqu'en 1896, le prix avait été attribué exclusivement à des œuvres théâtrales. En 1898 et en 1900, l'Académie, *à défaut d'un opéra-comique remarquable*, a préféré couronner des compositions symphoniques.

Albert Carré, en artiste sincère, proteste justement. Ecoutons-le. « Passe encore pour 1898, mais 1900 est l'année de *Louise !* comment l'œuvre de Charpentier, qui est, de l'aveu même de ses rivaux, l'honneur de notre jeune école française, que les Allemands, que les Italiens sont venus écouter en foule, applaudir avec enthousiasme, proclamant qu'avec elle notre pays prenait la tête du mouvement musical, avait-elle pu être méconnue et rejetée par l'Institut ? »

La chose la plus curieuse, c'est que le groupe d'académiciens « peintres, sculpteurs, graveurs et architectes » avait proposé *Louise* pour le prix Monbinne et que ce fut la section de musique qui s'opposa à cette justice.

Et relisons le dernier paragraphe de cette admirable préface :

« J'ai été curieux de visiter la tombe de Kerdou Monbinne, sachant que j'y pourrais voir son médaillon sculpté par Delaplanche. Cette tombe se trouve au cimetière Montmartre, dans la 9me division, elle porte le n° 27 et donne en deuxième ligne sur l'avenue Samson.

» J'y remarquai une seule couronne d'immortelles, hommage de la Société de garçons de recette. Ces braves gens avaient pensé, pour la petite rente de 250 francs qui leur est servie annuellement, grâce

à Monbinne, à témoigner une reconnaissance à laquelle les bénéficiaires des prix de 3.000 francs se sont dérobés avec un touchant ensemble.

» Je suis bien convaincu, connaisant sa sensibilité et son cœur, que Gustave Charpentier n'eût pas manqué au pieux devoir d'aller honorer la tombe de son bienfaiteur. A son défaut, les petites ouvrières de Montmartre auraient certainement songé à aller fleurir le médaillon du fidèle caissier, un humble et un travailleur comme elles, et qui aimait la musique, comme elles !... »

L'AFFICHE DE LOUISE
(Œuvre de ROCHEGROSSE)

LES DISTRIBUTIONS

de Paris et de Bruxelles

	A Paris	*A Bruxelles*
	2 février 1900.	9 février 1901.
	Opéra-Comique.	Monnaie.
	Direction : A. Carré.	Kufferath-Guide.
LOUISE	Mmes Marthe Riotton	Mmes Claire Friché
LA MÈRE	Deschamps-Jehin	Jane d'Hasty
IRMA	Tiphaine	J. Maubourg
CAMILLE	Marié de l'Isle	F. Gottrand
GERTRUDE	Delorn	Domenech
L'APPRENTIE	Vilma	Daubret
LE GAVROCHE / ELISE	De Craponne	Montmain
Blanche	Sirbain	Ernaldy
Suzanne	Stéphane	Domenech
La Balayeuse	E. Chevalier	Nissolle
La Première	Del Bernardi	Sablairolles
La petite Chiffonnière	Micaelly	Mercier
La Laitière	Perret	Piton
La Plieuse	Argens	Stoufs
La Glaneuse	Vaillant	J. Kolh
Marguerite	Fouqué	T. Kolh
Madeleine	De Pouget	Mercier
Marchande de mouron	Garcia	Russinger
» de pois verts	Eyraud	Van Moll
» de pommes de terre	Broussier	Lebon

Julien	MM. Maréchal	MM. Dalmorés
Le Père	Fugère	H. Seguin
Le Noctambule-Pape des fous	Carbonne	E. Forgeur
Un Chiffonnier	Veuille	D'Assy
Un Chansonnier	Dufour	Massart
Un vieux Bohême	Belhomme	Massart
Le Bricoleur	Rothier	Danlée
Le Peintre	Viannenc	Durand
Premier Philosophe	Danges	Chalmin
Le jeune Poète	Rapapoiet	Disy
L'Etudiant	Devaux	Colsaux
1er Gardien de la paix	Froy	Caisso
2e Philosophe	Viaud	Grossaux
Le Sculpteur	Huberdeau	Danse
Marchand d'habits	Clasens	Gillon
2e Gardien de la paix	Micheau	Van der Missen
Marchand de pomme de terres	Eloi	Lebon-Vauthier
» de marrons	Schindler	Olivier
» de pois verts	Jullien	Van Moll
» de tonneaux	Gilly	Van Acker
» de balais	Larroque	Vereyden
La Danseuse	Edea Santori	Brucki
Chefs d'orchestre	A. Messager	S. Dupuy
Directeurs de la scène	Vizentini	De Beer
Maître de Ballet	Mme Mariquita	Sarraco

LE LIVRET

RÉSUME DE LA PIÈCE

ACTE PREMIER

Intérieur d'ouvriers (1)

Une chambre mansardée dans un logement d'ouvriers. Au fond, la porte d'entrée ; un peu à droite, la cuisine sur le même côté, à l'avant-scène, une autre porte. A gauche une porte vitrée, une grande fenêtre ouvrant sur le balcon ; des toits, un coin de ciel parisien. Vis-à-vis le balcon, mais un peu plus élevée, une terrasse précédant un petit atelier d'artiste.

Au premier plan une table, des chaises. Au deuxième plan un poêle avec tuyau. Au troisième plan une petite armoire et un buffet. Çà et là accrochés, des chromos, une glace; des hardes pendent dans un coin. Dans la cuisine, une autre petite table; aux murs, des casseroles ; au fond, le fourneau avec cheminée à éventail.

Six heure du soir, en avril.

Ainsi s'exprime l'intéressante brochure éditée par le *Ménestrel* (2).

Au lever du rideau, Louise va à la porte d'entrée où elle écoute, craintive, puis elle revient près du balcon, regarde d'abord derrière les rideaux, ouvre la fenêtre et se montre à Julien. Les deux amou-

---

(1) Décor de M. Dubosq.

(2) Au « Menestrel », 2bis, rue Vivienne, Heugel et Cie. Prix : un franc.

reux, car on devine de suite qu'ils le sont, commencent par se faire de minimes reproches ; ils se disputent pour un bonjour et puis... l'éternelle chanson recommence bientôt. Sur les conseils de Louise, Julien doit écrire une fois encore à son père ; s'il refuse irrévocablement elle promet de fuir avec lui. C'est ce qu'elle lui avait écrit dans sa dernière lettre, aujourd'hui elle semble s'en repentir et l'amoureux lui persuade qu'elle a tort, que le bon-

Mme Claire Friché
(Louise)

heur des parents ne doit point faire le malheur des enfants. Ensuite ils se racontent l'histoire de leurs tendresses. Lui, il habitait depuis longtemps cette chambre sans se douter qu'il avait pour voisine une enfant aux grands yeux que des parents sévères gardaient comme prisonnière. Un beau soir il la vit passer, en sortant de chez lui, son ombre grise laissa comme un sillage lumineux et parfumé. Le lendemain il guetta sa fenêtre. Quelle surprise quand elle parut.

Non ! non ! ces sourires mutins ne fleurissent qu'à Paris.

Aussitôt son cœur chanta les matines d'amour, et l'aima.

La porte d'entrée s'ouvre, la mère paraît. Elle reste sur le seuil, près de la porte refermée, écoute, puis s'avance vers la fenêtre. Louise n'a point vu sa mère et commence à expliquer à la grande stupéfaction de sa parente, comment elle aima Julien. Elle ! elle l'avait remarqué bien avant lui. Une fois, à la fête de Montmartre, il les avait suivies. Il s'en rappelle, sa mère l'a même remarqué et semblait mécontente : l'entêtée jalouse ! Une autre fois, dans dans la cour, tandis qu'elle puisait de l'eau, de sa fenêtre il lui jeta des pétales de roses.

Sous l'avalanche parfumée, son cœur battait à se briser.

Les aveux deviennent plus tendres. Un soir, comme ils ne pouvaient se parler, pendant que la maison était endormie et que le souffle grondait, ils se sont vus... Les deux amants restent un moment pensifs, puis Louise veut aller à la porte, se retourne et voit sa mère. Celle-ci la saisit par le bras, l'entraîne dans la cuisine et revient près de la fenêtre. Stupeur de Julien ! qui se met à chanter pour se moquer d'elle. Louise voudrait qu'il se tût, Julien continue de plus belle. Puis, minant : « Au fait, j'ai peut-être tort de la narguer, ce serait Louise qui en souffrirait. Je vais porter ma lettre, cela arrangera tout. » Il prend la lettre, met son chapeau et sort.

La mère le regarde partir, ferme la fenêtre, puis revient dans la chambre, y prend des provisions, les porte dans la cuisine et va vers Louise, prostrée dans un coin. Celle-ci se lève peureuse et tourne autour de la table poursuivie lentement par sa mère qui imite Julien, répète ses paroles et se moque de lui.

Explications très graves entre la mère et la fille. Jamais elle ne consentira au mariage de Louise

M. Dalmorès
(Julien)

avec ce chenapan, ce crève-de-faim, ce pilier de cabaret. Louise s'exalte à son tour.

Tu ne peux nous empêcher d'être heureux... Jamais, jamais, tu ne briseras notre amour !

LA MÈRE

Ah ! quel aplomb ! Au lieu de baisser la tête, tu oses te vanter de ton amant !

LOUISE

Mon amant !... Il ne l'est pas encore !... Mais on dirait vraiment que vous voulez qu'il le devienne !

Des pas se font entendre dans l'escalier ; craintives, nos deux femmes se taisent, la porte s'ouvre, le père entre. Il tient une lettre à la main — celle de Julien ; — la mère va vite à la cuisine ; Louise, troublée, débarrasse la table pour le repas. Il accroche sa casquette à un porte-manteau, s'assied près du poêle, Louise tisonne le feu ; puis, voyant la lettre, elle s'éloigne et s'en va vers la cuisine. Le père regarde la lettre, la décachète et lit, Louise revient lentement, portant le pain et le vin. Le père pose la missive sur la table et regarde sa fille ; leurs regards se croisent souriants.

Le père se lève, approche sa chaise et s'assied, puis il prend Louise par la taille et l'embrasse. Louise épie si sa mère la voit et lui rend son baiser. Longtemps ils se regardent. La mère rentre, portant la soupe ; le père s'installe. Ils mangent. La mère se lève, va porter les assiettes et la soupière dans la cuisine. Elle revient avec le ragoût. Le père se plaint, il n'est plus jeune et les journées sont longues. La mère trouve qu'il aurait bien mérité le repos.

Quand on pense, dit-elle en regardant avec colère la fenêtre de Julien, *qu'il y a tant de fainéants qui passent leur vie à faire la fête !*

Le père trouve l'égalité sociale impossible et soutient, en regardant tendrement Louise, que *le bonheur, c'est le foyer où l'on se repose, où l'on oublie près de ceux qu'on aime les malechances de la vie !*

Il ajoute, débordant de gaîté :

Nous, toujours, nous serons heureux ! et se levant, rayonnant, il saisit par la taille sa femme qui revient de la cuisine et lui fait faire quelques tours de valse lourde. La mère semble de mauvaise hu-

meur de tant de joie, et va remettre la vaisselle en ordre. Louise essuie la table et aperçoit la lettre de Julien, elle y met un baiser furtif, puis s'avance vers le père et la lui donne. Il regarde malignement sa fille. Louise s'éloigne et va à la cuisine pendant que son père, près du feu, relit la lettre. Mais, voici la mère, de nouvelles explications éclatent, le père prendra de nouveaux renseignements. Tout cela contrarie la mère de Louise qui ne veut pas qu'un « fainéant » rentre chez elle. Elle connaît, du reste,

M. Henri Seguin
(Le Père)

sur lui des infamies ! et Louise a à peine protesté qu'elle reçoit une maîtresse gifle. Le père s'inter-

pose, il éloigne sa femme. Louise pleure, son père revient à elle plein de bonté, pendant que la mère s'en est allée bougonner dans la cuisine. Ce sont alors de tendres conseils et de sages avis

O mon enfant, ma Louise, tu sais combien nous t'aimons !
Si nous sommes prudents, vis-à-vis de ceux qui te remarquent, c'est qu'arrivés au bout du chemin que tu vas gravir, nous en connaissons toutes les misères !
A ton âge, on voit tout beau, tout rose !... Prendre un mari c'est choisir une poupée.
Oui, une poupée ! malheureusement, ces poupées-là, ma fille, vous font parfois pleurer bien des larmes.

Pendant tous ces doux mots, la mère, de la cuisine, ne se lasse de redire d'un air moqueur les paroles de Julien.

LE PÈRE

Louise, si je repousse sa demande, me promets-tu de l'oublier ?
Promets-tu d'obéir en fille sage à notre volonté ?
Ah ! si tu devais un jour renier ma tendresse, sache bien que, privé de toi, je ne pourrais vivre... ô mon enfant, ma Louise !

LOUISE *(émue et pleurant).*

Père, toujours, je vous aimerai.

LE PÈRE *(Pressant Louise sur son cœur et souriant de pitié).*

Allons, enfant, sèche tes belles mirettes !

Puis, il lui demande de lui lire, comme tous les jours, son journal. Louise, avec effort, accepte.

A la pendule dix heures sonnent. Elle prend le journal, va s'asseoir près de la lampe et commence sa lecture d'une voix étranglée de sanglots ; le père la regarde en souriant.

LOUISE

« La saison printanière est des plus brillantes. Paris tout en fête... »

Elle sanglote.

Paris !...

Et le rideau se referme lentement sur ce dernier mot.

ACTE DEUXIEME

PREMIER TABLEAU

Les Cris de Paris (1)

Un carrefour au bas de la butte Montmartre. A gauche, un hangar ; à droite, une maison et un cabaret. Au fond, à droite, un escalier montant. Au fond, à gauche, un escalier descendant. Au loin, à droite, la Butte ; à gauche, le faubourg.

Sous le hangar, une laitière prépare son étalage et allume son feu ; près d'elle une fillette plie les journaux du matin. A droite, près d'une poubelle renversée, une petite chiffonnière travaille hâtivement, à côté d'elle une glaneuse de charbon et, plus loin, un bricoleur fouillent les ordures. Des ménagères vont aux provisions.

Le rideau s'ouvre sur ce pittoresque tableau matinal ; un léger brouillard enveloppe la ville qui dort encore. Ce sont les lamentations de ce pauvre peuple que nous entendons, les gémissements de ces travailleurs, les plaintes, les rancœurs et les désillusions, voire même les envies de ce triste monde !

Bientôt arrive le Noctambule — personnage mystérieux toujours à la recherche de jolis minois. Il rejette bientôt son manteau sur l'épaule et apparaît séduisant, tout à fait joli dans un costume de fête auquel sont piqués quelques grelots de folie. Dans cette demi obscurité il semble tout baigné de lumière comme une fée.

(1) Décor de MM. Devis et Lynen

Je suis le Plaisir de Paris,
Je suis le Procureur de la grande cité.

Le chiffonnier le connaît ce procureur fameux.

Un soir, il y a longtemps, je m'en souviens comme si c'était d'hier... ici, au même endroit... il m'est apparu... Hélas ! il n'était pas seul ce jour-là ! une fillette lui donnait la main et souriait à sa chanson ! C'était ma fille !

Mais, voici un premier rayon de soleil, et déjà un jeune gavroche est aux prises avec les deux gardiens de la paix qui font leur ronde habituelle.

Mme Jane d'Hasty
(La Mère)

Le brouillard a fait place au jour et la scène est bientôt remplie de jeunes bohèmes, peintres, sculpteurs, chansonniers, étudiants, poètes, ou philosophes

— au milieu desquels nous découvrons Julien qui montre à ses amis la maison où sa Louise travaille.

Sa mère l'accompagnera jusqu'à cette porte... Sitôt disparue, je m'élance... je rattrape Louise, et si ses parents refusent... je l'enlève !

Ce qui fut dit fut fait, la mère et la fille traversent la place et se séparent bientôt après. Julien se précipite dans la maison à la suite de Louise qu'il ramène en scène aussitôt. L'amoureuse ne veut point fuir encore, elle craint d'abréger les jours de son courageux père qu'elle aime tant. Elle l'embrasse cependant avec effusion en lui jurant d'être sa femme. Julien s'éloigne avec tristesse pendant que de tous les coins de Paris montent les cris des marchands. Et ce tableau prend fin par cette délicieuse phrase :

Du mouron pour les p'tits oiseaux !

DEUXIÈME TABLEAU

L'atelier (1)

Un atelier de couture ; les ouvrières autour des tables travaillent en caquetant ; quelques-unes chantent ; près du mannequin, deux ouvrières plissent une jupe ; l'apprentie, couchée à terre, ramasse les épingles ; une ouvrière travaille à la machine.

Tableau pris absolument sur le vif et charmant de naturel. Louise travaille au bout de la table de gauche, elle a une attitude indifférente, qui fait dire à ses petites compagnes qu'elle est amoureuse.

Ah ! oui, amoureuse elle l'est, car Julien a à peine chanté sous les fenêtres de l'atelier,

Les fleurs du beau domaine
S'avivent chaque soir,
Mais l'insensible reine
Ne daigne s'émouvoir.

(1) Décor de MM. Devis et Lynen.

qu'elle n'hésite plus, se dit malade, et quitte l'atelier pour retourner dans les bras de son adoré. Les ouvrières sont en joie et l'apprentie se roule à terre en s'écriant :

Ils partent en promenade !

ACTE TROISIEME

Sur la Butte. — Le couronnement de la Muse(1)

Un jardinet au faîte de la butte Montmartre. A gauche, une petite maison sans étage avec perron et vestibule découvert. A côté de la maison, à l'avant-scène, un mur coupé d'une petite porte. A droite, des échafaudages. Au fond, une haie ; entre la haie et les échafaudages, une porte à claire-voie. Un sentier extérieur côtoie la haie : au-delà s'étagent les toits des maisons voisines. Au fond, l'immense panorama de Paris. Le crépuscule est imminent.

Au lever du rideau, Julien, assis près de la maison, semble plongé dans une méditation heureuse. Accoudée sur la rampe du perron, Louise souriante le regarde amoureusement, puis s'approche.

C'est l'éternel duo d'amour : ils sont heureux ! Louise chante son réel bonheur :

Au jardin de mon cœur règne une joie nouvelle !

Ce sont les souvenirs d'autrefois, que l'on rappelle avec plaisir, les reproches des parents, les semonces maternelles et les sages avis du père que l'on se répète. Julien avec conviction, déclare ses principes, ce que nous pourrions en quelque sorte appeler la synthèse de l'œuvre et que Charpentier développe avec une maîtrise véritable.

Tout être a le droit d'être libre,
Tout cœur a le devoir d'aimer.

---

(1) Décor de M. Dubosq.

Plus loin nous trouvons :

Paris ! Paris ! Splendeur première !
Paris ! ville de force et de lumière !
Paris ! ô Paris !
Cité de joie ! cité d'amour, sois douce à nos amours !
Protège tes enfants !
Garde-nous ! Défends-nous !

La nuit se fait peu à peu. Paris s'illumine lentement. Les amants, extasiés, immobiles,comme dans l'enchantement du rêve glorieux d'avenir qui se lève devant eux, tendent les bras vers la Ville.

Paris semble fêter les amants, ce n'est plus qu'un foyer de lumière ! Devant ce magnifique tableau de la grande Ville, les amants retombent sur le banc de verdure et s'étreignent avec extase.

— Tu m'aimes ?

— Je t'aime !

L'éternel duo d'amour, toujours sublime.

Louise et Julien se dirigent bientôt vers la maison. Indifférents à tout ce qui les entoure, les yeux dans les yeux, les lèvres appelant les lèvres, ils montent lentement le perron. Des appels lointains de trompettes se font entendre. D'un geste passionné Louise entraîne Julien dans la maison. Ce sont maintenant des roulements de tambours lointains.Un bohème apparaît sur le sentier ; il saute la haie, se dirige vers la maison, voit la fenêtre éclairée et sonne un appel vers la ville. Un autre bohème surgit de la même manière ; le premier va à sa rencontre, il lui montre la fenêtre dont la lumière s'éteint subitement.

Il ouvre la porte à trois camarades porteurs d'un paquet volumineux, qu'ils déballent en hâte. Ils en tirent des oriflammes, des draperies, des lanternes vénitiennes, dont ils décorent la façade et le perron de la maison. Au loin, retentissent des

clameurs, des chants, des fanfares de fête. Les lumières de la ville semblent s'avancer vers la Butte.

Peu à peu, les badauds se massent à l'entrée du jardin, des gueux apparaissent, grimpés sur les échafaudages des maisons voisines et sur le mur de clôture. Dans la rue, placée en contre-bas, on voit passer des lampions et les lumières des bohèmes. Quelques grisettes précèdent la bande et vont se placer sur le perron. Les bohèmes, bizarrement travestis, entrent en farandole et font plusieurs fois le tour du jardin, gambadant, sautant, et se livrant à mille excentricités. A la porte de l'enclos apparaît le cortège du Plaisir. Sur une « sedia »

Mlle Jane Maubourg
(Irma)

portée par les Filles de joie, le Noctambule, costumé en Pape des fous, entre solennellement. C'est le

Couronnement de la Muse. Louise est couronnée Muse de Montmartre. La voici qui paraît sur le perron, toute rougissante. Ses amies s'empressent autour d'elle. On l'acclame. Tout le monde se place en demi cercle derrière elle et voici qu'au centre, apparaît la Danseuse.

On va procéder au couronnement. Le Pape des fous se lève, salue ironiquement la foule à droite et à gauche, esquisse quelques entrechats, gambade autour des grisettes et, après une pirouette finale, fait un geste mystérieux à la Danseuse. Celle-ci, comme suggestionnée, tourne sur elle-même, s'avance vers lui. Les grisettes prennent part à la danse et envoient à Louise, d'une rapide poussée, la Danseuse ; c'est comme une flèche lancée d'un arc.

Le Pape des fous chante alors :

O Jolie !
Sœur choisie !
Harmonie et beauté !
Poème de clarté !
Gente fillette de Paris
en qui revivent Juliette, Ophélie,
O charmante,
Muse clémente
De tes chevaliers reçois l'hommage !

Pendant cette romance, la danseuse cueille des roses aux mains des enfants, en fait une gerbe, puis monte lentement les degrés du perron, s'incline devant Louise, lui offre ses fleurs. Les grisettes drapent sur les épaules de Louise le châle blanc brodé d'argent, emblème de la royauté.

Louise, acceptes-tu d'être muse de la Butte sacrée ?

Louise accepte. Un vieux bohème s'avance lentement. Les tambours rythment son chant.

Au nom de la sacrée Bohème
Je te fais Reine

. . . . . .

Sois accueillante aux affamés
De pain et de beauté
Garde ta foi
Au bien aimé !
Ris-toi des lois
Et des bourgeois.
Contre tous, défends ta liberté
Sois-nous fidèle.

JULIEN

O jolie !
Sœur jolie
Je t'aime.

LOUISE

Je t'aime.

M. Ernest Forgeur
(Le Noctambule)

Apothéose ! Orgueilleusement enlacés, les deux amants sourient à la foule.

Mais une rumeur vient du fond de l'enclos. La foule s'écarte avec stupeur. Un grand silence se fait. Sur le seuil du jardin, la mère de Louise, im-

mobile, hésitant à entrer, apparaît comme le fantôme de la souffrance.

Le Pape des fous se sauve en ricanant, suivi des filles de joie ; les porteurs d'étendards, les musiciens et les danseuses disparaissent également.

La mère s'avance avec timidité, comme éblouie par les lumières. Les grisettes entourent Louise défaillante. La foule surprise s'écarte avec pitié. Le père de Louise est malade, et la mère vient supplier Julien de laisser revenir sa fille chez eux. Elle lui assure qu'elle pourra revenir quand elle le voudra, Julien accepte avec tristesse. Sa douleur rend Louise indécise, mais voici que passe dans le lointain le chiffonnier,

Un père cherche sa fille.....

la plainte de ce brave homme la décide, elle part avec sa mère, pendant que Julien répète aux échos son joli chant :

O jolie !

ACTE QUATRIEME

Intérieur d'ouvriers

Même décor qu'au premier acte. C'est l'été, la maison et la terrasse de Julien ont disparu et l'on voit au loin Paris resplendissant.

Le père est assis près de la table, la mère dans la cuisine fait la lessive. A travers la porte vitrée on aperçoit Louise dans sa chambre. Elle travaille près de la fenêtre ouverte.La mère, un bol de tisane à la main,s'approche de son mari et l'invite à boire. Celui-ci, les yeux fixés sur Louise, semble ne pas la voir. Louise se lève, pleure en regardant Paris, le père la contemple avec une émotion croissante.

Ah ! soit maudit le voleur d'amour qui de notre fille fit pour nous une étrangère : le ravisseur dont le caprice d'un jour nous cause tant de larmes, et change le foyer de calme et de joie en enfer de discorde et de haine.

La mère appelle Louise,elle vient, le père lui tend les bras, elle passe sans même jeter un coup d'œil sur lui. Quelques instants après, la mère l'envoie souhaiter le bonsoir à son père. Louise lui présente son front, le père la saisit avec violence, la serre contre lui, l'embrasse longuement. Sans lui rendre son baiser, elle se dégage et s'éloigne froidement. Le père tend ses bras vers elle, l'attire à lui et la ramène près de la table. Il la berce comme une enfant.

N'es-tu plus la fille de mon sang
Reste... repose-toi... comme jadis, toute petite...
. . . . . .
L'enfant dormira bientôt.
. . . . . .
Si la p'tite enfant est sage
elle aura une belle image
do-do
l'enfant do.

Mais l'enfant n'est pas sage et voilà qu'elle réclame sa part de bonheur. Sa mère a promis qu'elle retournerait près de Julien.

Le père se fâche, Louise se révolte.

Tout être a le droit d'être libre,
Tout cœur a le devoir d'aimer !

L'ouvrier, de plus en plus furieux, saisit une chaise et la jette après sa fille.

Pendant ce temps Paris s'illumine, Paris devient de plus en plus attrayant. Aussi Louise ne peut y résister et appelle la grande Cité :

Paris ! Paris ! Fête éternelle du plaisir.
. . . . . .
Au secours de la Fille, la Ville viendra-t-elle ?

Au paroxysme de la colère, le père ouvre la porte comme pour la jeter dehors. Louise, tremblante, apeurée, hésite à sortir et court à travers la chambre. Le père la poursuit voulant la battre, Louise affolée s'enfuit.

La fille partie, le père regarde autour de lui... Sa colère tombe... Il regrette et s'élance vers l'escalier. Il appelle sa Louise. Trop tard ! La mère se relève court à la fenêtre qu'elle ouvre et regarde dans la nuit. L'ouvrier terrassé par la douleur, s'avance lentement, titubant, s'accrochant aux meubles. Il tend le poing vers la Ville et s'écrie avec douleur :

Oh ! Paris ! ! !

LA PARTITION

Paris joue certainement le plus grand rôle dans *Louise*. Nous le trouvons dans toute la partition. Non seulement le décor nous en montre le côté grandiose ou lamentable, mais les cris de ses rues, ses refrains, ses chants, nous en imprègnent totalement.

Ces naïfs cris de Paris, qui semblent papillonner autour de Louise et de Julien, ont certes leur signification dramatique. Ecoutez le cri de la canneuse ; n'est-ce pas le leit-motif du désir ? Celui de la marchande de carottes, le leit-motif de l'amour triomphant ; la flûte du chevrier, le leit-motif de l'appel au plaisir et à l'amour ; celui du marchand de mourron, le leit-motif de la ville accueillante aux jeunes amants ? Le cri « Voilà l'plaisir » qu'on entend pour la première fois quand le Noctambule se dévoile, circule dans la trame symphonique de l'œuvre et devient le thème initial de la marche du couronnement de la Muse. Le personnage important après Paris, c'est le Père, la victime de Paris joie de vivre, comme le dit très justement Henri Radiguier (1). Il a aussi son leit-motif qui se développe lorsqu'il entre au premier acte et que toutes

(1) *La Rampe*, n 17, 16 avril 1900

les mémoires retiennent, parce que tous les cœurs sont émus par sa simplicité grandiose. Ce leit-motif est une longue phrase où l'on retrouve parfaitement la bonté de l'homme, la tendresse du père, le bonheur du foyer où l'on se repose des fatigues de la journée dans le silence de la mansarde, près de la femme qui cuisine, près de la fille qui sourit ; cette phrase dessine aussi bien un caractère qu'elle peint un tableau.

Puisque nous en sommes aux leit-motifs citons encore, parmi les principaux, la phrase d'entrée de Julien qui caractérise parfaitement l'ardente passion des premières amours et dont l'arpège éclate avec une intense puissance dramatique, au dernier acte, quand Louise hallucinée s'offre à son amant ; puis la jolie phrase de Louise, au début du troisième, caresse qui deux fois dans le drame apaise la colère, lorsque Julien, après s'être élevé contre l'expérience, regarde sa bien-aimée, lorsque le père, après s'être élevé contre la fatalité, regarde sa fille.

L'étude de la partition de *Louise* est captivante à plus d'un titre. On a déjà noirci pas mal de papier à propos du drame, on en noircira encore tout autant à propos de la musique... mais un peu plus tard, parce que les musiciens n'écrivent pas et parce que les littérateurs en sont encore à déchiffrer *Tristan et Iseult*.

Gustave Charpentier, penseur doué de la faculté d'incarner l'idée dans un symbole, a le style simple, énergique, coloré de ceux qui ont quelque chose à dire, qui sont décidés à le dire franchement et qui veulent être compris ; tout ce qui semble de la recherche n'est là que pour ajouter à l'expression de la pensée, jamais ce n'est une vaine fantaisie

d'artiste soucieux de mettre en évidence son habileté. Il y a dans *Louise* des dessins mélodiques, des rythmes, des timbres, qui, par leur imprévu, peuvent arrêter les curiosités, mais ils sont si justement inspirés par l'originalité de la pensée et si naturellement justifiés par la situation dramatique que, à la représentation, celui-là seul s'y attarde qui est plus capable de critique que d'émotion.

Quant à la forme, elle appartient à Gustave Charpentier ; les gens de théâtre qui n'admettent que Wagner ou qui n'admettent que Meyerbeer, Verdi, Gounod, devront se consoler réciproquement : les gens libres de préjugés constatent qu'elle laisse place, et au théâtre, et au chant, et à la symphonie ; ils n'en demandent pas davantage, et beaucoup estiment même qu'en l'instaurant, le poète musicien de *Louise* n'a pas eu seulement le mérite d'oser marcher seul et libre dans une voie nouvelle où il risquait de ne pas être suivi, mais qu'il a aussi la gloire d'avoir montré que la symphonie et le chant pouvaient se concilier avec le théâtre tel que nous le comprenons.

Le problème est résolu de façon particulièrement ingénieuse au point de vue chant ; car il y a dans *Louise* ce qu'on appelle des airs, des chœurs, et cependant jamais l'action ne languit, jamais l'auditeur n'éprouve la sensation, regrettablement connue, d'être subitement transporté de la salle de théâtre dans la salle de concert. On remarque, en effet, que les chœurs et les airs de *Louise* sont de l'immobilité agissante ; ils marquent le pas, pour ainsi dire, et l'auditeur ressent que ce n'est point pour un repos inutile ; ils ne sont pas le traditionnel arrêt net, sans autre raison que l'excessive complaisance du dramaturge envers le musicien.

Lorsque Louise dit à Julien le bonheur de sa vie que l'amour a fleurie, lorsque Julien dit à Louise l'émerveillement de sa première rencontre avec elle, lorsqu'il maudit l'odieuse Expérience, lorsque le père médite sur les tristesses de sa vie, lorsqu'il berce sa fille, on se trouve en présence d'airs ; lorsque les masses chorales de la foule se répondent, lorsque les ouvrières s'abandonnent à une commune rêverie, quand se tait la voix de Julien qui, par la caresse de son chant, a éveillé leur commune aspiration vers la tendresse, vers le plaisir fascinateur dont le poète a voulu montrer l'irrésistible puissance sur les êtres, on se trouve en présence de chœurs. Mais, ces airs et ces chœurs ne sont pas des morceaux de musique indifférents à l'action, ils y participent et n'enrayent pas l'essor du drame.

Il reste à ajouter que la sobriété de l'orchestre, dont la puissance ne se manifeste que dans les préludes et les moments lyriques, puis aussi, l'écriture des voix qui chantent surtout dans le médium, permettent à la parole des interprètes de parvenir très distincte à l'oreille des spectateurs.

Tout cela constitue des nouveautés bienfaisantes qui porteront leur fruit et feront date dans l'Histoire de la Musique.

Opinions de la Presse parisienne

—o—

Si l'on fait le compte des élements mis en présence, on reconnait ceci : le premier et le dernier acte sont assez serrés et conformes au sujet ; les deux autres sont décousus, artificiels, constitués par des épisodes pittoresques, suivant la poétique des Italiens d'à présent. Les caractères lyriques de l'action ne s'élèvent pas au-dessus du niveau ordinaire...

Du style littéraire je ne dirai qu'un mot : il est en prose plus ou moins rythmée pour la musique ou en vers d'un « décadentisme » négligé...

C'est dans la musique, heureusement, que M. Charpentier se relève. Le musicien, en lui, est incontestablement doué. Il a le sens de la vie et parfois le sens de la poésie... Sa personnalité m'apparait complexe. Toutefois elle existe.

L'imagination mélodique ne lui manque assûrément pas, je constate également que son orchestration, un peu sourde par place, a maintes particularités intéressantes.

Le Gaulois. FOURCAUD.

—

Malgré tous ces défauts la pièce de M. Charpentier n'est pas ennuyeuse, ou ne l'est que rarement. Mais est-ce bien à elle-même qu'elle doit cette heureuse fortune, ou bien

est-ce à la musique ? Cette musique, que je n'aime point toujours, a une qualité éclatante : c'est la vie, une vie abondante, souple, qui circule dans toute l'œuvre comme le sang, qui colore et échauffe tout, qui anime les figures vagues et pâles du poème, leur prête des traits, des gestes, un caractère, qui rend sans cesse divers et divertissant le spectacle de la scène et le développement de l'action. Et cette vie n'est pas tout extérieure, comme l'animation des Italiens : elle a quelque chose de plus subtil et de plus pénétrant, bien qu'elle ne soit pas aussi profonde, aussi intime qu'on le pourrait souhaiter.

Elle ne s'exprime pas non plus par les moyens plus ou moins vulgaires et superficiels qu'on voit employer dans les diverses *Vie de Bohème* des compositeurs transalpins : M. Charpentier est un tout autre musicien que M. Leoncavallo ou que M. Puccini. Sa personnalité musicale, telle qu'elle se révèle dans *Louise*, est d'ailleurs étrangement complexe et déconcertante. Tout d'abord selon quelle méthode a-t-il construit sa partition ? Tantôt il use de *leitmotive* et tantôt il s'en abstient.

Parmi les thèmes qu'il emploie, il en est qu'il développe ; il en est d'autres qu'il se contente de répéter à satiété. Tels passages font songer aux *Maîtres chanteurs*, tels autres à M. Massenet, tels autres encore, presque dépourvus d'art et de musique véritable, sont des imitations rigoureusement exactes des chansons que l'on chante sur la Butte Montmartre. Tout cela se découpe en une foule de petits fragments : tout cela manque d'unité, de solidité vraie et de véritable beauté de forme. L'architecture des morceaux est le plus souvent fantaisiste et déséquilibrée à l'extrême ; l'harmonie, souvent piquante, parfois banale, parfois soudainement dure et laide, n'a point de logique suivie ni d'évolution régulière. L'orchestre, presque toujours intéressant ou captivant, par la recherche des timbres, l'orchestre divisé à l'extrême, métamorphosé à chaque instant dans la sonorité de l'un ou l'autre instrument par toutes sortes de petits artifices, l'orchestre tantô menu, fluide, agile et comme voltigeant, tantôt épais e

violent, n'a pas d'ossature fixe, de base inébranlable. Tout y est brillant, adroit, léger, caressant ou bien éclatant; mais tout y est *en l'air*. La pensée de Beethoven n'a pas visité un instant M. Charpentier; si celle de Wagner est parfois venue jusqu'à lui, il s'est borné à lui emprunter quelques apparences, quelques procédés superficiels, sans s'inspirer jamais de la forte unité de son art.

(*Le Temps.*) PIERRE LALO.

—

Louise est certainement un des ouvrages dont on aura le plus parlé avant leur apparition. Depuis longtemps déjà, nous étions entretenus dans une anxiété croissante, au sujet de cet opéra, par des demi-confidences, par les exigences de l'auteur pour le choix de sa principale interprète. . . . . .

Il a bien positivement, celui-là, un tempérament de musicien, et toutes les fois qu'il se trouve en face d'une situation, d'un sentiment propre à être mis en musique, toutes les fois qu'il veut bien ne pas se jeter dans le bizarre et le papillotant pour être original et neuf à tout prix, toutes les fois, enfin, qu'il consent à ne pas éparpiller outre mesure le discours musical, à bâtir un morceau régulier et d'une franche ligne mélodique, alors il arrive à écrire des pages excellentes, où l'inspiration est souvent heureuse, où l'orchestration est toujours très savoureuse, où ses grandes qualités d'habile symphoniste brillent sans contestation possible et donnent à ce qu'il écrit une ampleur singulière. A la bonne heure, et voilà de la musique, — à la différence de ce que nous offrent tant de compositeurs très habiles à se diminuer, à s'amincir outre mesure... Et c'est pourquoi je déplore d'autant plus que M. Charpentier, parfois, semble aller sur leurs brisées quand il écrit des tableaux aussi morcelés, aussi peu consistants, non sans beaucoup d'adresse et de couleur dans les détails, que celui du réveil de la vie quotidienne à Montmartre. Et c'est aussi pourquoi je me réjouis quand je vois sortir de la plume d'un musicien français une page aussi profondément sentie, aussi touchante que celle où se

dépeint la tranquille honnêteté d'un bon ménage d'ouvriers parisiens.

(*Journal des Débats.*) ADOLPHE JULLIEN.

—

La brutalité du livret, assez pauvrement bâti, n'est qu'à demi palliée par une partition inégale, à la fois puissante et menue, superbe quand elle s'émeut, fâcheusement papillotante quand elle sourit, où l'incident prédomine, encombrant, agaçant même; mais, néanmoins, en dépit de la violence dans la couleur, de l'agitation dans le mouvement, du vague dans le symbolisme, *Louise* témoigne de puissantes qualités d'émotion, un sens descriptif très particulier et une musique prenante, toujours en éveil, qui en font une œuvre, sinon définitive, au moins fort intéressante.

SAMUEL ROUSSEAU.

—

Voici une des manifestations d'art les plus curieuses, les plus significatives, et j'ajoute les plus belles qui se soient produites au théâtre depuis longtemps.

Son triomphal succès aidera, je pense, nos jeunes compositeurs à vaincre l'espèce d'hésitation, assez naturelle en somme, dont ils témoignent aujourd'hui.

Le poème est tantôt très émouvant, très grave, tantôt très amusant, très ironique, toujours très puissant et très humain. La musique seule lui prête sa véritable signification. D'elle surtout émanent les symboles qui l'élèvent et l'élargissent; elle magnifie chacune de ses pages, en fait l'œuvre admirable, qui dès aujourd'hui met M. Gustave Charpentier au premier rang des maîtres français... Au point de vue de la forme, par l'arrangement symphonique des thèmes, par l'écriture de l'orchestre et des voix, sa partition est d'une indépendance et en même temps d'une sûreté prodigieuses. Au point de vue de l'idée, par la force expressive des motifs, par leur transformation caractéristique, elle témoigne de la part de celui qui l'a conçue d'un tempérament d'artiste hors ligne.

Musicien, M. Charpentier l'est grâce à sa passion de la vie, de la vie immense et universelle, de la vie non pas seulement des êtres, mais aussi des choses; il l'est par le pouvoir de poétiser ses sensations.

(*Le Figaro.*) ALFRED BRUNEAU.

—

Les oreilles bourdonnantes encore des acclamations enfiévrées qui viennent d'accueillir le nom du compositeur jeté au public par l'admirable Fugère, tâchons au moins de préciser en quoi consiste la nouveauté, je ne dis pas l'inédit, de la tentative à laquelle M. Albert Carré a donné, chercheur éclectique et qui a raison de l'être, une artistique et somptueuse hospitalité : ce qui a dû ahurir les mânes de Favart, c'est la résolution, prise par Charpentier, de musicaliser un roman, non un roman légendaire, fleuri de merveilleux, non pas même le « roman romanesque » cher à Marcel Prévost, mais un roman moderne, ou du moins naturaliste, que vivent encore, prolétaires et bohèmes, les provinciaux de la région dénommée Montmartre.

Louise, c'est une revendication de la Musique, qui, progressiste insatiable, devient de plus en plus exigeante à mesure qu'elle se perfectionne comme moyen d'expression, et abuse de ce que nous ne pouvons plus nous passer d'elle pour nous envahir sans vergogne. En vérité, je vous le dis, les temps sont proches où nous devrons, infortunés journalistes, noter nos chroniques sur cinq lignes. (Je sais des critiques musicaux qui se trouveront bien gênés.) Et déjà Louise lit à son brave charpentier de père un entrefilet du *Petit Journal* en *ré bémol*. Nos enfants verront de belles choses!

En attnedant, sans impatience, l'éclosion de cet avenir où nous ne lirons plus que des feuilles de chant, risquons une ou deux remarques *à priori*. Et d'abord, tout sujet se prête-t-il à la musique? Laissons les wagnériens protester et répondons oui, — à condition que le sujet soit l'âm même des personnages mis en évidence par le scénario qui n'aura d'autre but que d'extérioriser l'état de cette âme. La petite couturière de Montmartre chante autant que la

dame, la très grande dame du Faubourg : partant, elle a besoin de musique, et la musique est une expression naturelle et nécessaire de ses sentiments. Seulement, ô compositeurs ! seulement cette musique vaudra ce que valent ces sentiments. Si donc vous choisissez pour protagonistes des ouvriers charpentiers et des bohèmes, vous obtiendrez une expression musicale adéquate à ces sentimentalités de prolos, à ces mentalités de rapins, du moins si vous respectez la théorie naturaliste prônant la stricte imitation de la vie quotidienne. Or, cette théorie, l'auteur de *Louise* l'a violée, gaillardement.

L'expression musicale propre aux indigènes de la Butte, — Delmet, Montoya, la Cigale, un lot de valses lentes, et les Cris de Paris si l'on veut, — Charpentier n'a eu garde de l'omettre dans son œuvre, mais, perspicace, il a compris que cette menuaille ne suffirait pas, même corroborée par le charme des décors de Jusseaume, à retenir un citoyen français, ni un étranger non plus, enclavé quatre heures d'horloge dans son fauteuil d'orchestre. Aussi a-t-il additionné l'âme montmartroise d'un peu de son âme à lui, beaucoup plus intéressante, et ce mélange déroute. On n'imagine pas le malaise où ce disparate plonge l'auditeur, ahuri devant tant d'éléments divers, mis à la gêne par ces tentatives, toujours renouvelées, presque toujours infructueuses, pour trouver l'expression juste entre le style du drame lyrique (Massenet revigoré de Wagner) qui hante le musicien, et le style de la Butte vers quoi tend *Louise*, inéluctablement. A certains moments, l'on s'y perd, la compréhension entre deux selles : qui me dira si ce noctambule ingénument symbolique, métamorphosé en incarnation du Plaisir parisien, avec lampes électriques sur le thorax, est un concept de l'auteur ou de l'ouvrier père de Louise ? En faut-il faire honneur au Charpentier qui fait chanter, ou au charpentier qui chante ? Cruelle énigme !

L'Echo de Paris. HENRY GAUTHIER-VILLARS.

Au moment de mettre sous presse, nous trouvons dans l'*Eventail*, l'intéressant organe de M. F. Rotiers, la reproduction d'un article sur *Louise*, paru dans la *Presse*, qui ne sera pas sans intérêt pour nos lecteurs :

« — Ce que j'ai voulu faire dans *Louise?* dit Gustave Charpentier. Oh! l'histoire de la petite Montmartroise conquise par un artiste serait trop courte à dire, si l'on voulait simplifier la pièce à l'excès. Mais j'ai essayé de mettre autre chose dans ce roman, autour de cette action dont le fond est *vécu*.

« *Louise*, j'ai voulu en faire le poème de notre jeunesse à tous, poètes et artistes, peindre les désirs, les enthousiasmes de nos vingt ans, quand nous rêvons de conquérir la ville immense et le cœur de la fillette voisine dont les rideaux s'entr'ouvrent parfois pour laisser passer un sourire. *Louise*, c'est le petit monde des humbles, des souffrants, des laborieux, vus en passant, le regard d'envie des miséreux attentifs aux bruits de la ville en joie.. *Louise*, c'est le cœur des enfants oublieux « pour l'inconnu qui passe » de toute l'affection des parents ; c'est aussi le cœur des pères qui ne peuvent se résoudre à voir dans leur fille une femme, un être qui n'est pas leur propriété, à qui ils ne suffisent plus, et qui réclame de choisir *librement* sa part de soleil, sa part d'amour...

« *Louise*, c'est encore, c'est surtout la ville étincelante, magique, la grande ville qui fascine Louise et Julien avec toutes ses promesses de bonheur inconnu, la ville complice des amants et destructrice du foyer, qui par les voix symboliques des marchands de la rue (les cris de la rue se transforment musicalement en *leitmotifs*) célèbre tour à tour les espoirs, la détresse, le triomphe de l'Amour, crée l'atmosphère de la pièce, intervient mystérieusement et féeriquement dans l'action, hallucine Louise, vaine la famille...

« Un atelier de couture, les petites âmes des ouvrières parisiennes si gentiment toquées de chiffons et de flonflons ; une fête joyeuse au sommet de la Butte en l'honneur de Louise, cela c'est encore Paris, du Paris pittoresque, et

cela complète le décor d'absolue modernité que je voulais donner à ma pièce.

» Telle est *Louise* !

» Ceux qui s'attendaient à ce que j'apporte à la scène je ne sais quelle formule de grossier naturalisme musical, ceux-là seront surpris, déconcertés peut-être, devant ce mélange de réalisme et de fantaisie féerique. Oui, le décor de Louise est moderne. Oui, les éléments constitutifs ou épisodiques du drame sont empruntés à la réalité la plus moderne, la plus immédiate, la plus *ordinaire*. Car j'aime cette vie qui m'entoure, cette vie de la rue et des humbles ; je la sens profondément lyrique, à certaines minutes d'émotion je la sens traversée par un éclair, par un large courant de merveilleux féerique. Cette émotion, j'ai tenté de la faire passer dans l'art. J'ai non pas *décrit* (comme on l'a prétendu), j'ai *traduit* dans ma langue propre, la musique. J'ai été et je veux rester un *musicien*. Aussi je ne veux pas de formules.

» La théorie, selon moi, doit suivre la série des œuvres réalisées, non la précéder.

» Je vais donc où la musique m'appelle, dussé-je tromper certains classificateurs trop pressés. Il n'y a qu'une chose sûre, c'est que je ne renierai pas les œuvres que j'aurai derrière moi, parce qu'elles auront été sincères et vécues, et, au moment où je les écrivais, le reflet fidèle de ma pensée en marche. »

Enfin, *La Chronique* du 5 février offre l'interview de G. Charpentier que voici :

L'argument de *Louise* me fut fourni par les souvenirs de mes premières années parisiennes. C'était en 1890, deuxième année de ma rélégation à la villa Médicis. Ayant terminé la *Vie du poète* et noté les *Impressions de voyage*, dont plus tard, à Tourcoing, je fis les *Impression d'Italie* (quel bon collaborateur que l'éloignement des choses !) je songeai à une pièce philosophique où les décors et les personnages concourraient parallèlement au développement d'un drame social.

Les différents aspects de la vie parisienne avaient laissé en mon âme une impression profonde ; leur éloignement me les rendit plus chers encore. Je pris la *petite aventure* qui avait illuminé ma vingtième année et j'y greffai mes sensations parisiennes. J'y brodai des épisodes, et pour m'assurer que la mise en musique d'un pareil sujet n'était pas une folie, comme l'affirmaient des camarades, e voulus en écrire tout de suite le premier acte et l'expédier à l'Institut, comme dernier envoi. Des amis lurent cet acte à mon retour de Paris, et m'engagèrent à terminer ma pièce, tout en me dissuadant de l'envoyer à l'Institut.

« Conserve ta belle confiance, me dirent-ils. Dans ton œuvre, bien des choses nous choquent, heurtent des habitudes. Evidemment, ton instinct t'entraîne ; ne lui fais pas violence, laisse-toi conduire. Tu peux être tranquille, même si ton esthétique dramatique paraît, au public comme à nous, un peu déconcertante, ta sacrée musique emportera le morceau. »

Et voilà l'histoire de *Louise*.

Est-ce à dire que la *Louise* de mon roman musical soit la photographie exacte de la Louise qui, sur la Butte, devant Paris, me prouva son amour ? Je n'oserais le prétendre.

La jeune ouvrière aux yeux vifs, au teint mat, dont les cheveux noirs roulés en grosse tresse tombaient sur sa taille longue et vigoureuse, l'enfant inquiète et hésitante dont j'ai fixé la pensée aux premières pages du drame :

> Je vous aime tant
> Et j'aime tant mes parents,

la fillette romanesque, naïve et volontaire en qui s'affolait le désir de vivre libre, vous la devinerez peut-être en lisant ma partition, mais perdez l'espoir de la connaître telle qu'elle réside en la *chambre aux souvenirs* de mon cœur.

Pour la montrer aussi vivante et aussi complexe que je la « sens » encore, il faudrait dix actes de *Louise* et mille pages de partition.

BRUXELLES
IMPRIMERIE VANBUGGENHOUDT
RUE D'ISABELLE, 42

ML
410
C418N6

Nordi, Jules
La "Louise" de Gustave
Charpentier

Music

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY